УДК 82-3=111

ДВИЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ© Ю. Г. Андрианова^{1,2}

¹Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

²Уфимский государственный нефтяной технический университет
Россия, Республика Башкортостан, 450062 г. Уфа, ул. Космонавтов, 1.

Тел: +7 (347) 243 12 77.

Email: yuliya-andrianov@mail.ru

Протекание времени в индивидуальном и социальном бытии человека зависит от множества внешних и внутренних факторов. Особым типом времени, не абсолютно соответствующим ни собственному, ни социальному, ни психологическому времени, является время литературное. Данный тип времени подвергался исследованию значительного числа ученых, работающих как в сфере литературоведения, так и в сфере общей лингвистики. Многие из них отмечали взаимосвязь между жанровой принадлежностью художественного произведения и спецификой развертывания сюжета, в т.ч. и в отношении его развития во временной перспективе. В данной работе будет рассмотрена специфика развития художественного времени в произведениях детективного жанра и связанные с этим особенности применения форм грамматических времен.

Ключевые слова: социальное время, время автора, время читателя, динамичность, прагматичность, образность, жанр, детектив, временная перспектива, грамматические формы глагола.

Введение

Ощущение времени человеком – один из самых сложных психофизиологических компонентов, обеспечивающих адекватное его существование в мире людей в гармонии с природой и историческими процессами. И хотя сам механизм этого явления недостаточно хорошо изучен, все же в рамках бытия каждого человека процесс движения времени в норме воспринимается достаточно точно и объективно, влияние таких надчеловеческих факторов, как критический этап в социально-историческом развитии общества, влияние микросоциума во многом определяет индивидуальное ощущение времени человеком. Но в любом случае и само ощущение времени, и факторы, на него влияющие могут быть поняты и проинтерпретированы человеком при наличии у него достаточного уровня внимания к собственной внутренней жизни, окружению и склонности к анализу.

Иначе ощущается время в процессе восприятия текста художественного произведения, поскольку, согласно точке зрения З. Я. Тураевой, во времени, протекающем в рамках развертывания художественного текста, обнаруживают свое движение и социальное время эпохи, к которой произведение относится или которую описывает, и время автора (начиная от принадлежности его самого к определенной эпохе с ее специфическим укладом и до возрастного аспекта восприятия времени автором произведения), время героя, которое обуславливается всем контекстом развития сюжета произведения. На эту многослойную временную структуру накладывается индивидуальное восприятие времени произведения читателем, диктуемое его

социальным мироощущением в рамках определенной социокультурной среды, психофизическим состоянием и другими внешними факторами [15, с. 1].

Тексты художественных произведений обладают множеством характерных черт и качеств как общетекстовых, так и тех, которые обеспечивают восприятие текста художественного произведения как специфического объекта речевого творчества человека [17, с. 17; 14, с. 23–24]. К последним следует отнести такие свойства, как напряженность действия, сочетание статичности и динамичности (последнее, как представляется выступает средством создания первого), прагматичность, концептуальность и образность [17, с. 17]. Данные свойства текста напрямую связаны с особым мировидением автора художественного произведения, его направленностью на создание особой реакции у реципиентов текста.

В связи с этим можно предположить, что интенсивность проявленности вышеупомянутых признаков будет варьироваться в зависимости от принадлежности произведения определенному жанру художественной литературы и авторской концепции произведения, которая учитывает его направленность на определенный сегмент читательской аудитории и те смыслы, образы и идеи, которые он хочет до нее донести.

Практика литературоведческих исследований показывает, что напряженность развития сюжета во многом зависит от жанра литературного произведения, что в свою очередь предопределяет развитие в нем временной перспективы [11; 4; 16, с. 53]. В самом деле произведения глубинной философской направленности или имеющие эллигическое содержание отличаются большей

неспешностью, плавностью развития сюжета, что ощущается читателем как в общей структуре такого рода текстов, так и в оформлении отдельных его элементов на всех уровнях языка, в т.ч. и грамматическом. Произведения приключенческой литературы, так называемые авантюрные и даже любовные романы отличаются гораздо большим динамизмом сюжета, разнообразием движения временной перспективы, насыщенностью событиями каждого из элементов произведения.

В этом смысле рассмотрение нами движения времени в произведениях детективного жанра представлять особый интерес, поскольку в нем, помимо основной жанровой линии, возможно сочетание элементов, присущих и другим литературным жанрам (любовного романа, например, когда в основе мотива преступного деяния лежит любовная интрига или даже философского рассуждения, когда через элементы расследовательской деятельности автор хочет поставить перед читателем проблему осмысленности человеческого бытия и ценности человеческой жизни как таковой), а подобного рода сочетания могут оказать значительное влияние как на динамику развития сюжета, так и на специфику употребляемых в тексте грамматических форм.

Исследования произведений детективного жанра

Если рассматривать исследования, посвященные изучению детективных литературных произведений, то с середины XX в. этой проблематике были посвящены работы таких лингвистов и литературоведов, как Т. Кестхеи, Г. Анджапаридзе, Алан Роб-Грийе, Стивен Ван Дайн, Рональд Нокс, Л. В. Чернец, Я. Маркулан, А. Вулис, А. Адамов [1–2; 6–8; 12; 16, с. 21]. Все они стремились определить общие элементы в структуре и логике развития сюжета, а также создать некоторые универсальные правила создания детективных произведений в плане их общей структуры и рассмотреть изменения в требованиях к детективам, связанные с социально-историческим развитием общества и эволюцией (или, порой, наоборот, деградацией) человеческой психики. Исследованию того, что можно было бы обозначить «логическими приемами в оперативно-розыскной деятельности» посвятил свои работы Б. М. Лепешко [10, с. 3–12].

На основании проведенных исследований относительно выделенных характерных черт детективного произведения, его содержания и основных целей, достигаемых автором в результате его создания, были сформированы многочисленные определения детективного жанра, основанные на различных его аспектах.

В частности, определения, предлагаемые ресурсом Wikipedia, а также приводимые в работах Н. Н. Вольского и Р. Мессака, во главу угла ставят когнитивный аспект детективного произведения. Наиболее ярко это видно в определении, данном Н. Н. Воль-

ским: «Детектив – это литературное произведение, в котором на доступном широкому кругу читателей бытовом материале демонстрируется акт диалектического снятия логического противоречия (решения детективной загадки)» [5, с. 3].

Загадку, как центральный элемент детективного произведения и работу по ее разрешению, как базовый элемент развития сюжета, отмечали в своих работах Т. Кестхеи и Е. Сиверски [7, с. 160; 23, с. 10].

Стивен Ван Дайн, также признававший разрешение загадки совершенного преступления необходимым элементом детективного произведения, отмечал, что в процессе работы по разрешению загадки, помимо правильно организованной эвристической деятельности, лицу или группе лиц, работающих над расследованием, необходимо обладать достаточной психологической подготовкой, как для составления точного психологического портрета преступника, так и для того, чтобы победить его в «игре нервов», дойти в расследовании до конца, несмотря на любые препятствия, и в конечном итоге построить ситуацию таким образом, чтобы добиться признания подозреваемого, что иногда, в отсутствие прямых улик, бывает крайне необходимо [21, с. 2].

Нравственную составляющую в сюжете детективного произведения подчеркивали такие исследователи, как Я. Маркулан, В. Коткин [12, с. 6; 9, с. 5–6].

Таким образом, на основании всего, сказанного выше, произведения детективного жанра можно отнести к произведениям с максимальной напряженностью сюжета, поскольку в центре такого произведения находится совершенное преступное деяние, которое требует адекватного возмездия, и необходимо выявить не только само лицо, совершившее преступление, но и разобраться в тех мотивах, которые двигали преступником, когда он его совершал, а также обеспечить главному герою – следователю из госструктур или частному детективу – моральное, физическое и психологическое преимущество над анти-героем. На этом основании мы предполагаем временную структуру произведений описываемого жанра достаточно сложной и разнообразной относительно направления своего развертывания.

Типологии произведений детективного жанра, движение времени и грамматические формы времени

Следует отметить, что развитие сюжета в отношении его насыщенности различными событиями, меняющими темп и направление развития временной перспективы произведения, во многом зависит от типа детектива. Существует множество типологий произведений детективного жанра, основанных на самых разных их характеристиках.

Классификацию, основанную на общей тематике произведения и объеме наполнения его

содержания деталями, предлагает Т. Кестхей [7, с. 56, 76, 78].

Подобную же классификацию, если исходить из учета положенного в ее основу базового критерия, предлагает и С. Бавин. Впрочем, его классификацию можно считать более узконаправленной, т.к. в ней дана детальная классификация произведений, относящихся к жанру так называемого «крутого» детектива [3, с. 181–186].

Б. Акунин классифицировал свои собственные детективы, исходя из их содержания, а также места развития сюжета – ее Б. М. Лепешко предлагает в качестве одной из универсальных [10, с. 10].

Движение времени в детективах разного вида различно. В классических детективах-задачах оно отличается значительной размеренностью, равномерным распределением событий по всему объему произведения, абсолютным балансом статических и динамических компонентов.

В детективах, которые Б. Акунин обозначил как «этнографический детектив» [цит. по: 10, с. 10], на специфику временной организации произведения накладывается особый принцип отношения к движению времени, принятый в конкретной этнокультуре того региона, где разворачивается действие произведения. Например, в произведении А. Кристи *“Murderin Mesopotamia”* [21] движение времени, помимо общей событийной насыщенности, во многом определяется размеренным, неспешным, присущим мироощущению восточных культур. Описание спокойных и мягких рассветов и закатов, неспешных, немного ленивых, с точки зрения европейца, движений рабочих, работающих на раскопках, создают атмосферу расслабленности и покоя, на фоне которой особенно ярко и ужасно выглядят события, связанные с убийствами и особенно страшной кажется суэта при попытке спасти одну из лаборанток, участвующих в экспедиции, от смерти в результате отравления.

В произведениях, относимых к так называемому «крутому детективу», время движется стремительно, наполнение элементов сюжета событиями плотное. Чаще всего в произведениях подобного рода время движется скачкообразно, без ощущения размеренного движения мысли, ведущего и героя-следователя, и читателя к решению задачи. Особенно это относится к тем видам детективов, которые С. Бавин обозначил как «боевики» [3, с. 181–186].

Движение времени в детективе-триллере может быть весьма разнообразным, в зависимости от тех художественных задач, которые ставит перед собой автор. Сюжеты могут быть насыщены событиями, наложение которых в процессе продвижения вперед по сюжету должно создавать ощущение ужаса, сверхзапутанности ситуации, из которой, кажется, нет выхода и разгадка которой невозможна.

В триллерах психологической направленности, как, например, в произведении А. Кристи

“Endless Night” время медленно разворачивается в ретроспективу от момента убийства любимой женщины главного героя, раскрывая нам в повествовании от первого лица весь ход событий до гибели героини. В рамках произведения время позволяет отклоняться от своего прямолинейного движения для того, чтобы несколькими моментами из очень дальнего прошлого героя подчеркнуть нам особенности его характера, отношения к людям, к себе и к материальным благам. Само это медленное, неспешное движение времени в рамках произведения служит автору отличным инструментом создания атмосферы триллера, постепенно, с неотвратимым ужасом раскрывая перед нами глубины души героя произведения, в которой живут только эгоизм, честолюбие, желание обладать самым прекрасным, что есть в мире (до тех пор, пока это обладание служит его целям). Мир героя, который в процессе повествования раскрывается перед читателем как хитроумный, утонченный и жестокий убийца.

Расследования в чистом виде в этом произведении нет. По крайней мере, читателю (да и самому герою) оно не очевидно. Его ведут друзья и близкие погибшей девушки, люди которых он знал, но не принимал в расчет, те, кому казалось, что он потерялся как личность. Поэтому концовка романа превращается в импровизированный суд над антигероем, где все те, кто наблюдал за ним с момента убийства, выступают как свидетели обвинения. А главным свидетелем против него выступает вся прожитая им жизнь. В результате этого расследования, как и положено, в произведении детективного жанра, на преступника накладывается наказание. В данном случае не по законам уголовным, а по законам человеческим. Главный герой сходит с ума и попадает в соответствующую клинику.

Если рассмотреть употребление грамматических форм времени в рамках данного произведения, то можно отметить, что в нем доминируют времена *Past Indefinite* и *Past Perfect*, что вполне сочетается с общим ретроспективным характером повествования, в конце же произведения доминанта грамматического времени сменяется на *Present Indefinite*. У героя нет никакой надежды: в прошлом ничего исправить нельзя, будущего нет, так как нет выхода из того места, где он оказался. Подобное употребление *Present Indefinite* можно было бы назвать «*Present Indefinite* безнадежности» [18].

Употребление грамматических форм времени в произведениях А. Кристи

Большинство же из рассмотренных в проведенном нами исследовании 33 детективных произведений А. Кристи относятся к так называемому «классическому» детективному жанру, специфиче-

ские признаки развития сюжета в котором были описаны выше.

Как утверждает З. Я. Тураева, большинство текстов художественных произведений представляют собой ретроспективное повествование об уже случившихся событиях, которые раскрываются перед читателем подобно сюжету художественного фильма. В рамках каждого произведения она предлагает выделять референциальные точки, так называемые «векторные нули», от которых и будет отсчитываться движение времени в рамках повествования в конкретном произведении. Таких «нулевых точек» в произведении может оказаться несколько, в зависимости от количества значимых тем, рассматриваемых в нем [15, с. 47–52].

Итак, первичной и главной референциальной точкой в определении движения времени можно считать авторский взгляд из прошлого в настоящее, что предопределяет доминирование в тексте форм прошедшего времени. Данный факт был подтвержден количественно при исследовании отрывков текстов произведений детективного жанра А. Кристи. Общий объем единиц грамматических форм времени в исследованных нами 1747 отрывках из произведений А. Кристи составил 10734 единицы. Из них 7097 единиц относят к группам времен, описывающим прошедшее время действия, что составляет 66% от общего объема.

Вместе с тем, время в произведении детективного жанра часто является разноплановым. В большинстве «классических детективов» оно сначала протекает равномерно и спокойно, никак не связано с моментом того трагического, что случится в будущем. Здесь чаще всего встречаются времена группы Past Indefinite.

Затем, после того, как преступление совершилось, в действие вступает то, что можно было бы назвать «главным векторным нулем» развития сюжета. С этого момента все мысли и разговоры людей, непосредственно занимающихся расследованием и просто так или иначе имевших отношение к событию (свидетелей, просто тех, кто что-то слышал о событии), целиком поглощены попытками понять, что же все-таки произошло, как и почему это случилось. На этом этапе, в процессе ведения допросов, в диалогах чаще всего употребляется время Past Perfect. Реже, в протоколах, в описании места преступления употребляется время Past Indefinite, т.к. в этом случае, в отличие от допроса, с его целью получить от свидетеля или подозреваемого лица полный отчет о событиях и действиях, имевших место в момент совершения преступления, главным становится описание увиденного [14, с. 144–145].

Интересным является то, как происходит восприятие времени в процессе ведения расследования. Каждый раз, выявляя новую улику, находя какое-то несоответствие в показаниях свидетелей, люди, ведущие расследование, считают, что они «продвинулись вперед», хотя на самом де-

ле в каждом этом своем шаге они углубляются в ретроспективу, пошагово реконструируя события прошлого. Реальное движение вперед, краткий миг будущего в работе сыщика или полицейского – это либо момент признания подозреваемого, либо момент его задержания. Поэтому так и велик объем употребления конструкций с Past Perfect и Past Indefinite на стадии описания процесса следствия и так много моментов в формах Past Indefinite и Past Continuous при описании изобличения и задержания преступника. Времена группы Indefinite важны в этот момент для описания психоэмоционального состояния подозреваемого лица, а времена группы Continuous позволяют нам в динамике разглядеть его явные моторные реакции на события.

Особо интересным нам представляется употребление времен настоящего времени главным героем огромного числа произведений А. Кристи Эркюлем Пуаро. Используя данные формы времени, главный герой преследует самые разные цели: подчеркнуть свою полную уверенность в том, что именно так и никак иначе развивались события (его Это не может пережить того, что на стадии завершения расследования его построения могут оказаться ложными); создать у слушающей его рассуждения публики эффект визуализации событий («маленький бельгиец» не просто умен и логичен, он еще во многом и «художник расследования»); вызвать яркую психо-физиологическую реакцию у подозреваемого лица с целью добиться таким образом его признания в совершении преступления. В качестве примера, подтверждающего наши мысли, можно привести следующие отрывки текста, где Эркюль Пуаро описывает то, как было организовано и совершено убийство Арлины Маршалл в романе “Evil Under The Sun” и те реакции, которые это описание вызвало:

“Remember it is Patrick who bends down and examines the body, Patrick who is stunned – shocked – broken down by the death of his lady love! His witness has been carefully chosen. Miss Brewster has not got good head, she will not attempt to go up the ladder” [19, с. 290].

“Miss Brewster rows off to fetch the police. Christine, as soon as the boat has disappeared, springs up, cuts the hat into pieces with the scissors Patrick has carefully brought, stuffs them into her bathing suit and swamps up the ladder in a double quick time, slips into her beach pajamas and runs back to the hotel” [19, с. 291].

“And, meanwhile, Patrick has gone to the cove. Arlena has seen nothing and heard very little – a boat – voices – she has prudently remained hidden” [19, с. 291].

For a moment there was silence, then Rosamund Darnley said with a little shiver. “Yes, you make one see it all. But that is the story from the other side. You haven’t told us how you came to get the truth?” [19, с. 292].

“Having lulled Patrick Redfern into security, I turned on him and did my utmost to make him lose his self-control. The knowledge that he had been identified with Corrigan caused him to lose his head completely” [19, с. 299–300].

Помимо обдумывания того, что случилось, попыток строить версии, искать улики или подготовки удачного алиби, люди, все, от расследующего преступление лица до самого преступника, параллельно все же живут своей обычной жизнью, решают бытовые вопросы, ходят в гости, общаются на разные темы, не связанные с преступлением. В этом случае разнообразие применения видовременных форм глагола в предложениях, относящихся к повседневной сфере жизни людей весьма разнообразно. Присутствуют практически все грамматические формы, некоторые в своем, скажем так «неклассическом» значении, как например употребление времени Present Continuous с наречием “always” при выражении раздражения.

Вывод

Таким образом, временная структура в произведениях детективного жанра достаточно сложна и многообразна. Она зависит от жанрового подтипа, к которому может быть отнесено конкретное детективное произведение, от особенностей характера, которыми автор наделяет главного героя и от общего развития сюжета произведения, в котором помимо линии расследования преступления могут присутствовать также и другие аспекты жизни героев.

Важным аспектом в анализе восприятия категории времени и в детективном произведении употребления в нем конкретных грамматических форм времени может считаться точка зрения читателя на развитие ситуаций, описываемых в тексте конкретных произведений. Для того, чтобы осветить этот вопрос достаточно полно и ясно, необходимо провести серию психолингвистических экспериментов, раскрывающих восприятие категории времени в тексте реципиентом текста.

На основании всего вышесказанного можно сказать, что изучение раскрытия временной пер-

спективы в произведениях детективного жанра требует дополнительных исследований, в т.ч. и экспериментальных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамов А. Г. Мой любимый жанр – детектив. М., 1980.
2. Анджапаридзе Г. А. Детектив: жесткость канона и вечная новизна // Как сделать детектив. М.: «Радуга», 1990. С. 279–292.
3. Бавин С. П. Гилберт Кит Честертон // Зарубежный детектив XX века. М.: Книжная палата, 1991. 206 с. С. 181–186.
4. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Работы 20-х гг. Киев, 1994.
5. Вольский Н.Н. Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления. Н., 2006, 3 с.
6. Вулс А. З. Поэтика детектива // Новый мир, 1978. №1. С. 244–258.
7. Кестхейи Т. Анатомия детектива. Будапешт: Корвина, 1989. 261 с.
8. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт. Л., 1984.
9. Коткин В. С. Английский детектив // В. А. Скороденко. Английский детектив в трех действиях. М., 1983. 702 с.
10. Лепешко Б. М. Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности // Вестник БрГУ, 2003, №31, С. 3–12.
11. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.
12. Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры. Л.: Искусство, 1975. С. 6–50.
13. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983.
14. Пешкова Н. П. Типология текста: психолингвистический аспект (на мат-ле научных, научно-поп. и техн. текстов). Уфа: РИЦ БашГУ, 20015.
15. Тураева З. Я. Категория времени. Время художественное и время грамматическое. М., 1979.
16. Чернец Л. В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. М., 1982, С. 21.
17. Шпар Е. В. Базовые категории текста: когнитивный аспект представления связности. Уфа, Рио БашГУ, 2006. 258 с.
18. Agatha Christie Endless Night. М.: Антология, 2008. 256 с.
19. Agatha Christie Evil under the Sun. СПб.: Капо, 2008. 320 с.
20. Agatha Christie Murder in Mesopotamia. М.: Айрис-пресс, 2010. 352 с.
21. Van Dine S. S. Twenty rules for writing detective stories. NJ., 1968. 2 p.
22. Siewierski J. Powiesckryminalna. Warszawa, 1979. S. 10.

Поступила в редакцию 04.04.2018 г.

TIME MOTION IN ENGLISH DETECTIVE PROSE

© Yu. G. Andrianova

*Baskir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Ufa State Petroleum Technological University
1 Kosmonavtov Street, 450062 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Phone: +7 (347) 243 12 77.
Email: yuliya-andrianov@mail.ru*

The way time moves in the personal perception depends on many inside and outside factors. Such aspects as the social environment in which one evolves and lives, the peculiarities of a certain historic period, which coincides with the period of one's life, the peculiarities of one's psychology – all of these can be understood as the factors influencing time perception. However, besides the motion of time that we meet in everyday life, there is one more type of time, which is called "literature time". It cannot be felt or controlled by a person in the way it is done in real life, because it has more peculiarities and depends on much more factors than the real time. Many philologists and literary critics considered the phenomenon of time in literature. They have concluded that the way the time perspective is revealed in a literary work and the tense forms that author uses depend greatly on the genre to which a certain work belongs. The author of the given article considered the way the time perspective revealed in English detective stories in connection with the tense forms used by authors.

Keywords: social time, author's time, time of reader, dynamism, pragmatism, imagery, genre, detective, time perspective, tense forms.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Adamov A. G. *Moi lyubimyy zhanr – detektiv* [My favorite genre is detective]. Moscow, 1980.
2. Andzhaparidze G. A. *Kak sdelat' detektiv*. M: «Raduga», 1990. Pp. 279–292.
3. Bavin S. P. *Zarubezhnyi detektiv XX veka*. Moscow: Knizhnaya palata, 1991. 206 pp. Pp. 181–186.
4. Bakhtin M. M. *Raboty 20-kh gg.* Kiev, 1994.
5. Vol'skii N.N. *Zagadochnaya logika. Detektiv kak model' dialekticheskogo myshleniya* [Mysterious logic. Detective as a model of dialectical thinking]. N., 2006.
6. Vulis A. Z. *Poetika detektiva*. Novyi mir, 1978. No. 1. Pp. 244–258.
7. Kestkheii T. *Anatomiya detektiva* [Anatomy of detective]. Budapest: Korvina, 1989.
8. Kovalev Yu. V. *Edgar Allan Po: Novellist i poet* [Edgar Allan Poe: Novellist and poet]. Leningrad, 1984.
9. Kotkin V. S. V. A. *Skorodenko. Angliiskii detektiv v trekh deistviyakh*. Moscow, 1983.
10. Lepeshko B. M. *Vestnik BrGU*, 2003, No. 31, Pp. 3–12.
11. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian literature]. Moscow: Nauka, 1979.
12. Markulan Ya. *Zarubezhnyi kinodetektiv. Opyt izucheniya odnogo iz zhanrov burzhuaznoi massovoi kul'tury* [Foreign film detective. A study of one of the genres of bourgeois mass culture]. Leningrad: Iskusstvo, 1975. Pp. 6–50.
13. Novikov A. I. *Semantika teksta i ee formalizatsiya* [Text semantics and its formalization]. Moscow: Nauka, 1983.
14. Peshkova N. P. *Tipologiya teksta: psikholingvisticheskiy aspekt (na mat-lye nauchnykh, nauchno-pop. i tekhn. tekstov)* [Typology of the text: psycholinguistic aspect (on the material of scientific, popular scientific, and technical texts)]. Ufa: RITs BashGU, 20015.
15. Turaeva Z. Ya. *Kategoriya vremeni. Vremya khudozhestvennoe i vremya grammaticheskoe* [Category of time. Artistic time and grammatical time]. Moscow, 1979.
16. Chernets L. V. *Literaturnye zhanry: Problemy tipologii i poetiki* [Literary genres: problems of typology and poetics]. Moscow, 1982, Pp. 21.
17. Shpar E. V. *Bazovye kategorii teksta: kognitivnyi aspekt predstavleniya svyaznosti* [Basic categories of text: the cognitive aspect of representation of cohesion]. Ufa, Rio BashGU, 2006.
18. Agatha Christie *Endless Night*. Moscow: Antologiya, 2008.
19. Agatha Christie *Evil under the Sun*. Saint Petersburg: Karo, 2008.
20. Agatha Christie *Murder in Mesopotamia*. Moscow: Airis-press, 2010.
21. Van Dine S. S. *Twenty rules for writing detective stories*. NJ., 1968.
22. Siewierski J. *Powiesckryminalna*. Warszawa, 1979. Pp. 10.

Received 04.04.2018.